

風刺作家としてのアイヒェンドルフ

——“Auch ich war in Arkadien”
の意味するもの——

久保田 功

I

アイヒェンドルフの風刺的なノヴェレや戯曲の諸編が、他の抒情性に富む作品群に比べて、十分に注目されることもなく、今日に至るまで見過されてきたことは、E. Hertrich の指摘を待つまでもない。⁽¹⁾一般の読者は無論のこと、いわゆるアイヒェンドルフ愛読者にしても、文献学者や文学研究者といった専門研究者にしても、この作品分野にさほどの関心を注いではない。この不人気の理由が、単に風刺作品に盛り込まれている「時代」との密接な関連性を理解し、読みとることの難しさにのみあるとは思えない。素材的な部分にかかわる理解の難しさは、取り扱われた事件や人物の言動といった事実関係の確認、及びその照合の困難さに他ならない。なるほど、時間の推移、時代の変遷とともに、素材となった事件のさしせまった現実性 (Aktualitat) は色褪せ、その記憶もしばしば曖昧にならざるを得ない。しかし、これとて風刺文学一般についても言えることで、ひとりアイヒェンドルフの風刺作品の不人気をことさら理由づけるものではない。ところで、風刺文学はその背景となった歴史的素材そのもの——それがひとつの政治的事件であれ、あるいは文化的現象であれ——の単なる再構成のみを要請するものではないことは言うまでもない。むしろ、作家の目を通して得られた文学的虚構が、素材となった歴史の事実関係をいかにグロテスクに誇張し戯画化したものであったにしても、それによって素材に内在する歴史的意味が一層批判的に真実の光にてらし出されてくるならば、風刺文学の意義は十分に認められる。この種の文学作品の影響力を左右する、作家の批判精神もまたおのずからそこに現われるにちがいない。一体、アイヒェンドルフの風刺文学作品は、この批判精神において精彩を欠き、描き出すべき文学の真実性という点で劣っていたのであろうか。

アイヒェンドルフの風刺作品を本格的に取り上げ、検討したのは、恐らく R.Wesemeier の論文が最初である。⁽²⁾1915年、彼はこれを Dissertation として提出後発表した。目下、この小論で取り扱うつもり作品《Auch ich war in Arkadien》について言えば、彼はもっぱら作品の契機となった歴史的事実関係を明らかにすることに骨折った観がある。彼はその努力によって、作品理解のための詳細な「コンメンタール」⁽³⁾を提供することに成功した。しかし無論それだけではない。彼がこの詩人にあらためて認識し強調したのは、他でもない政治的風刺作家としての確固たる批判精神の存在であった。これとは別に、上記の E.Hertrich は1961年アイヒェンドルフのこの作品を、R.Wesemeier の研究に対して一線を引いて、もっぱら「文学芸術作品として (als literarisches Kunstwerk)」⁽⁴⁾再検討した。その結論は、作品の政治性に劣らない、卓越した文学的芸術性を高く評価し認めるものであった。このことから、アイヒェンドルフの風刺作品は、他の作品群に比べて特別その芸術性が劣るとは言えないし、またいわゆる文学的真実性に於いて著しく見劣りのするものではなかったと一応言うことができるだろう。では一体、この最も大衆的人気を博したロマン主義者アイヒェンドルフの作品中、何故ひとり風刺作品のみが不人気であったのか。この理由は上記の二つの論文の結論が示しているように、作品自体からは容易に見い出しえないように思われる。むしろ、作品を取り巻く環境といった所にこそ、その理由が求められるのではないだろうか。例えば、選集を編むにあたっての、偏った作品選択が目につくのも、そう推測する理由のひとつである。W.Rasch の編集した二種類の一巻本選集を比較すると、一般的読者向けと思われるものでは、もう一方を編集の基準としていながら、そこでは採用された風刺作品のすべてが退けられている。これは編集者が言うように、「詩人 (Dichter)」アイヒェンドルフを中心に置き、「作家 (Schriftsteller)」あるいは「翻訳者 (Übersetzer)」アイヒェンドルフをひとまず脇に離した編集方針によるものらしい。彼がその性質から言って「劇作家 (Dramatiker)」でないという理由で、彼の戯曲も採られていない。これによって、彼の文学創作の中心的なもの (Kernbestand) だけが、読者に提供されるわけである。⁽⁵⁾この一例が示すような編集上の配慮は、風刺作品について見ると、それらの作品群がそもそも読者一般の視野にとどみにくい状況にあることを物語っている。従って、アイヒェンドルフの風刺作品がなじみにくく、かつ不人気であったとしても、この場合むしろ少しも不思議ではない。かえって、ここで問題にしないではいけないうのは、風刺作品の不人気の理由と、極端に彼の抒情詩や《Taugenichts》に偏る人気

の要因とが、実は密接に関係し、表裏一体とも考えられる性質のものであるということだろう。風刺作品は、アイヒェンドルフの時代意識にめざめた側面を明らかにしてくれると同時に、この詩人にかかわる受容史的諸問題を考える上でも、重要な糸口を与えてくれるにちがいない。しかし、風刺作家アイヒェンドルフについて論ずる前に、彼をめぐって形成され、一定の特性をもつに至った詩人像について、あらかじめそのあらましを述べておく必要がある。なぜなら、それは長い間、彼の文学が人々に愛され親しまれてきた結果、定着した詩人像であるばかりではなく、今日もほとんど修正を許さないこのアイヒェンドルフ像からすれば、彼を「風刺作家 (Satiriker)」と呼ぶこと自体が、すでに何か見当はずれで奇異な感じを与えかねないからである。

II

8編の詩をレーベン (Graf von Loeben) の影響の下、「フローレンス」というペンネームで初めて世に問うた時、アイヒェンドルフはちょうど20歳であった。早熟なロマン主義の詩人達の中にあっては、決して早いとは言えない。しかし、その後約50年間にもわたる文学活動の息の長さは、特筆に値する。ロマン主義者は短命のうちに華々しくその文学的生涯を燃焼させた、このような一般に流布した天逝の観念からすれば、彼はロマン主義者に相応しからざる間延びを晒したことになる。この観念が実際のところ、一部のロマン主義者の実例——例えば、ノヴァーリスやヴァッケンローダー——を、ロマン主義者全体に覆い被せた、理想化された後世の伝説であるとしても、彼の文学活動は、他のロマン主義者達に比べてきわめて長い。しかも驚くべきは、同時にプロイセンの官吏であった彼の文学に対する情熱が長く衰えを知らなかったことにとどまらない。加えて、その50年間を貫く彼の文学姿勢の一貫性、彼の文学観の不変性こそ驚嘆に値する。この点では、同じく長寿を保ったロマン主義者L・ティークとも一線を画す。ロマン主義者達にしばしば見られる激しい感情の揺れや変節は、アイヒェンドルフにはほとんど現われない。むしろ、その種の動揺は、彼の信念に関するかぎりなかったというべきであろう。この点、彼はロマン主義の例外とみなされる。少なくとも、彼の文学は、それを支える文学に対する信念、人間としての志操の揺ぎなさによって、静謐な調和のとれた全体といった観がある。「アイヒェンドルフ風 (eichendorffisch)」⁽⁶⁾と称される情諸性が、彼の文学のたまらない魅力であることは異をさしはさむ余地がない。それは彼独特な自然把握によって

構成される詩的空間や人物配置から醸し出される情緒である。これはひとえに彼の文学表現の特異さによるのだが、その特異さは何よりもまず、彼の表現形式にみられる驚くばかりの類型性に指摘できるだろう。一例を挙げるならば、例えば最晩年の大部の文学史《Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands》の中にさえ、極く初期の文学作品から繰り返し使われている文学的表現が至るところに登場するといった具合である。否定的な意味でも、肯定的な意味でもしばしば彼の表現について、定式化 (Formelhaft) していると言われるのはこのためである。しかし、表面上に限定すれば、はっきりと見てとることのできるこうした類型表現の繰り返しが、彼の志操堅固さを読者一般に保証するものであったと言うことができよう。しかも、この類型表現を構成する要素のひとつひとつ——例えば、月光に映える城、単調な水音を響かせる噴水、大理石像のある庭園、ざわめく夜の森と漂泊の旅人など、これらを描写する際の常套手段としての語彙のひとつひとつ——は、どれもアイヒェンドルフの独創とは言い難く、むしろ借物というべきかもしれない。ロマン主義文学、あるいはそれ以前の文学の在庫棚から、彼は敬意を払って拝借したのである。伝統的になったこれらの表現形式は、埃によごれた時代遅れの、すり切れた陳腐なものではあった。しかし、彼はそこに潜んでいる力を認めた。それは、かつて体験したことのある世界に再会するような懐しさと親しみに満ちた郷愁的語彙の魔力というものであった。彼独特の音楽的抒情性とでも言うべき構成能力によって、彼はこれらの語彙のひとつひとつをつなぎ合わせた。それによって、彼はその潜在する力を見事に甦らせることに成功した。そして、この蘇生された力を漲らせた表現形式こそ、有名な四行詩《Wünschelrute》⁽⁷⁾で彼自身が歌ったZauberwortくに他ならない。魔力を帯びた言葉 (Zauberwort) は「万物の中に眠り続けているひとつの歌」を呼びさまし、「世界がうたい始める」に至らしめずにはおかない。アイヒェンドルフの文学全体を、そのようなZauberwortくとして理解するならば、自らが詩人の最大の課題とした、言葉による覚醒の仕事を、彼は理想的なまでに完璧に果したと言えるだろう。

さて、彼の文学によって覚醒された心情を満していたものは何んであったろう。時代錯誤な復古的気分、青春追憶と重なった「古き良き時代」への感傷、あるいは遠い故郷へのはかない郷愁、そして遠い世界への憧憬といったように読者によって様々であるにちがいない。千差万別の感慨にふける各人にとって、しかしながら、この何ものかをめざめさせてくれた詩人が、驚くほど一様に「愛すべき詩人」⁽⁸⁾であった事実は、特に注目しなくてはならない。

長い年月にわたる様々な文学活動にもかかわらず、不思議なほどその評価がほぼ一定しているのも、この事実と無関係ではないだろう。いずれも、彼の文学にみられる「質の不変性」と「表現の親しみやすさ」と深くかかわっているにちがいない。受容史の視点に立つならば、この事実がアイヒェンドルフ文学、あるいは詩人アイヒェンドルフをめぐって形成されてきたイメージの著しい一律化の傾向となって現われているのである。1840年代後半は、彼があらたに文学評論へ仕事の領域を広げた時期で、ひとつの区切りでもある。例えば、この時期における、受容史に関係する様々な記録や文献は、すでに一定の詩人像が読者層に定着していたことを如実に語っている。⁽⁹⁾音楽性を基調とするロマン主義の後継者、実直で健全な民謡風抒情詩人、つまるところ、愛すべき「ロマン主義の最後の騎士」⁽¹⁰⁾というのが、生前すでに完成した詩人像アイヒェンドルフであった。彼の文学が読者の様々な願望を受け入れたように、この詩人像もまた当然のことながら、多様なイメージを包括している複合体であった。多面体でありながら、各人各様に「愛すべき詩人」として一律に現われる変幻自在なこの詩人像は、言うまでもなく一種の理想化、それもかなり通俗的な意味でロマンティッシュな理想化が行われたことを示している。ある意味では通俗化とも言ううる、こうした詩人像の形成に最も貢献したのは、他でもない、人々に歌い親しまれるようになった彼の抒情詩の数々であり、またとりわけ1826年の《Aus dem Leben eines Taugenichts》の成功であったと言ってよいだろう。問題性が少なく、夢を追い過去を追憶して現実を忘れる非政治的詩人、それがLied-Dichter, Taugenichts-Dichterアイヒェンドルフの詩人像であった。そして、この事情は今日もさほど変わってはいないのである。

III

19世紀の半ば、すでに生前早くも定着した観のある、こうした理想化され、大衆受けする詩人像からすると、風刺作家アイヒェンドルフはほとんど詩人のイメージ形成に関与していないと言っても過言ではない。しかしながら、実際のところ生前発表されなかった作品を差し引いても、彼の風刺作品の数は決して極端に少ないわけではない。また次に列挙するように、その創作時期も、1820年代初めから1840年代後半までの、アイヒェンドルフが詩人として作家として最も油の乗りきった期間にあたっている。

Krieg den Philistern!	(1824)	
Meierbeths Glück und Ende	(1827)	
Viel Lärmen um nichts	(1831/32)	
Auch ich war in Arkadien	(1832) ※	
Das Incognito	(1841/44) ※	
Libertas und ihre Freier	(1849) ※	※印は生前未発表

最初の長編小説《Ahnung und Gegenwart》(1815) やノヴェレ《Das Marmorbild》(1819) など若干の作品を除けば、彼の散文作品、戯曲のほとんどすべても、この時期に集中している。にもかかわらず、風刺作品だけが例外的に顧みられなかったのは何故なのだろうか。作家の得手不得手というものは確かにあるだろう。戯曲が彼の抒情的な性質からして不向きであり、従ってその作品は残念ながら、詩やノヴェレの完成域に達していないとする意見もある。しかし、彼の戯曲《Die Freier》(1833) が20世紀に入っても上演に値する優れた作品であることは、今や誰も異議をとねえるものはいないはずだ。これまで注目されることの少なかった風刺作家アイヒェンドルフもまた、ことさら文学的価値の低い作品のみを書いたとは考えにくい。事実、例えば風刺性に富んだ戯曲《Krieg den Philistern》が発表された当時の書評を読めば、こうした作品の骨格をなしているけれども味のない人間的な諧謔は、ティークの作品の小気味よいパロディー化と相俟って結構な出来映えと好評を得たことがわかる。⁽¹¹⁾ 話題は少し脇にそれるが、この風刺的戯曲に関して興味深い事実関係がある。この作品は発表の前年1823年2月に、その最初的一幕のみが「Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater」紙に発表された。ところが同年7月から10月にかけて、K. Schall 及び K. v. Holtei の編集発行する同紙に、同じくアイヒェンドルフの、やがて彼の人気を決定的なものにする作品《Aus dem Leben eines Taugenichts》の最初の部分が、いわば予告掲載の形で発表されたのである。19世紀の市民生活や文学者の俗物根性を痛烈に揶揄し、また滑稽な言動でパロディー化してみせた前者に対して、後者はひとりの神の寵児ともいえるべき主人公に現実生活の桎梏をけりとばさせ、無邪気な旅へ誘う物語である。いずれも現実批判的な精神に裏打ちされた作品であると言える。そうであるのだが、一方は全てを神の采配にゆだねる信頼感に満たされており、他方は愚劣な言動の背後に、諧謔のヴェールで包みこんだ不信感が漂う。同時発表とみることもできるこの二つの作品の奇妙な取り合わせは、この時期の詩人の極端に対照的な姿勢を奇

しくも現わしたものと考えられよう。一方は現実世界に果敢に切り込んでゆくアイヒェンドルフ。同時代の物質主義と合理主義偏重のうねり、その政治、文化、社会における諸現象をパロディー化し、あるいはカリカチュア化して批判的に眺めるアイヒェンドルフ。他方は現実の衣装を一切かなぐり捨て、メルヒェン染みた世界に遊ぶかにみえるアイヒェンドルフ。この二つの対照的な詩人像は、やがて一方が他方を覆い尽すまでに成長してゆく、極端に偏った軌跡をみせることになる。

さて、こうした事実関係からわれわれは二つのことを知ることができる。いずれも作品に対して反応を示す読者層に関係する。ひとつは、1815年以降19世紀半ばに至る時期の、政治の喧噪時代における受容層の文学に対する好み、またその期待の性質についてである。ウィーン会議以降の旧態依然とした諸邦割拠主義と遅々として進展しないドイツ統一の問題。英、仏、露との政治的駆引と内政面では山積みされた未解決の諸問題。遅蒔きながらのリベラリスムの展開と反動的な保守勢力の巻き返し。このような政治的不安定な時代がほぼ彼の創作活動の時期と重なる。それは、すべてが揺れ動き、旧来の絶対的確信がもろくも崩れ失なわれてゆく時代であり、同時に必ずしも明確な未来展望が見えてこない過渡期の特徴を示した時代であった。諸邦の時代錯誤な利己主義や表面のみをリベラル風に繕った変節、右顧左眄の政治家たち、扇動的なジャーナリズムの喧伝。そうした狭間にあって、翻弄される政治的に未成熟な国民は、一体何を文学に求め、期待したか。ほとんど身動きできない現実社会に辟易し、失なわれてゆくドイツ性に対する不安感が募るにもかかわらず、もはやこれと積極的にのかかわる気力も失ないつつある彼等が、非政治的に現実から顔をそむけ、その代償物を他に求めたことは容易に推測できよう。このような精神状況の中で、ドイツ人であることく、もしくはドイツ性くの自己証明 (Identität) の場を彼らに提供したのが、他ならぬ《Taugenichts》であったとすることができるであろう。

もうひとつは、Taugenichts-Dichter としてのアイヒェンドルフが、詩人像として支配的になったことからわかるように、彼に対する理想化は予想以上に早い時期に、しかも急速に展開し、一般に浸透したものであったことだ。それによって、彼に対する読者一般の文学的期待も早々と着実に固まったとみることができる。彼に対しては、あえて現実を目をむけさせる論争的 (polemisch)、政治的 (politisch) な文学などではなく、現実逃避の精神状況に相応した夢想的 (träumerisch)、詩的 (poetisch) な、従って非政治的 (unpolitisch) な文学が期待されたのである。比較的早い時期に風刺作品が発

表されながら、次第に風刺作家アイヒェンドルフが読者の視界から消えてゆくのは、このなりゆきによって説明される。

しかし、われわれが注意すべきは、一般読者が自分らの期待にそった作品を取捨選択し、またアイヒェンドルフ自身も、迎合とは言えないまでも、読者一般の好みと期待をこころえており、これに応じた側面が否定しがたいにしろ、彼は自分の文学的信条を曲げたりはしなかったということである。上記した作品群でもわかる通り、彼は《Taugenichts》の成功した後でも、依然として風刺作家であったのである。否、それどころか、一層その矛先は鋭さを増し、その取り上げる問題は政治的色彩の濃いものになっていったのである。従って、風刺作品こそが、実は彼の理想化された詩人像のためにかえって見えにくくなった、アイヒェンドルフその人の文学性と精神性を、われわれに伝えてくれるということができよう。現実のアイヒェンドルフを理解しようとする時、彼が大転換期の政治の時代を、詩人として、そしてまた政治に否応なしに直面せざるを得ないプロイセン官吏として生きた事実を無視することはできない。信念に生きる彼を、官吏アイヒェンドルフと詩人アイヒェンドルフとに切り離すことは、E. T. A. ホフマンの場合ほどに容易ではない。アイヒェンドルフは二重の接点に立っている詩人であり、それこそが偽りのない——と言って、理想化された詩人像が実像アイヒェンドルフと全く齟齬するものだなどと言うつもりは毛頭ない——アイヒェンドルフの詩人として姿を明らかにするのだ。そして、風刺文学作品の諸編は、まさに詩人と官吏の接点、旧い時代と新しい時代の過渡期という接点で、彼が文学活動をしたことの証左に他ならない。風刺作品によって、われわれは彼の現実的視野をはじめて知ることができるのである。従って、風刺作家アイヒェンドルフは決してこの詩人に相応しからざる命名ではない。

IV

抒情詩人アイヒェンドルフのイメージからは程遠い風刺文学作品、その中でもとりわけ異彩を放つのが、ここで取り扱う政治風刺の作品《Auch ich war in Arkadien》⁽¹²⁾である。この作品——もっとも、これを政治論文とみるか、文学作品とみるかは議論のあるところだが⁽¹³⁾——は、彼の生前には発表されなかった。彼の息子ヘルマン (Hermann von Eichendorff) が、父の遺稿集の一部として1866年この作品を初めて公にした。その際、この息子は草稿にあった冒頭の三段落部分をすっかり削除し、他方で草稿にはない副題

》Eine Phantasie《を加筆するという改稿をあえて行ったのである。今日われわれが目にするように削除部分が補われたのは、その後35年も経た1901年のことであった。⁽¹⁴⁾その間、この作品は「ファンタジー」として読まれたのである。詩人の息子が行った「意識的な様式の改変」⁽¹⁵⁾の意味については後程考えることにしたい。

ところで、上で述べたように、アイヒェンドルフの風刺文学は、二重の意味で二つの対立し拮抗しあう世界の接点に生じた文学形式であるのだが、この作品は次のような事情からみて、その判断を裏づけてくれる。

1831年10月から1832年7月まで、アイヒェンドルフはベルリンで臨時に外務省関係の仕事に従事する。しかし、この仕事は、当時しばしば手紙で上司に訴えているように、不本意なものであった。⁽¹⁶⁾彼にとって不承不承の仕事ではあったが、プロイセンの都であり、文化の中心地であるベルリンを離れて、かつての北方の勤務地ケーニヒスベルクにもどるのは、それにも増して耐えがたかった。官吏仲間の思惑も気になるころであった。北方の地にいわば都落ちするのは、彼にとって「官吏としても、詩人としても永久に葬られる」⁽¹⁷⁾ことになる、痛切に感じられたのだ。と言って、ベルリンに残って、「自分という人間の性に合わない」⁽¹⁸⁾仕事に従事することは、ほとんど苦痛にも等しかった。つまり、当時の彼はいずれとも態度を決めがたい、窮状に陥っていたのである。彼の表現に従えば、まさに「悲しい選択」⁽¹⁹⁾を余儀無くされていたわけである。しかし、1832年10月16日付のアルトシュタイン大臣に宛てた手紙によれば、この不本意な外務省における臨時業務は、彼に「特に現在の政治における様々な争い事に精通させてくれた」⁽²⁰⁾という思わぬ副産物を与えてくれたのだ。検閲局のあるポストにつくために上司宛に書いたこの手紙の中で、さらに加えて、「作家としての文筆活動」が自分に文学の歩みを、さらに「官職」が様々な宗派の意見というものを熟知させてくれたことを述べている。これは常々控え目なアイヒェンドルフにしては、かなり積極的な売り込みの文面の一部であるが、同時にわれわれはこの言葉の裏に、この頃の彼が得た、幅広い視野に対する自信の程をうかがうこともできるだろう。注目すべきは、その視野の（文学・政治・宗教の三分野にまたがる）拡大と公私両面での窮状によって、この時期の彼自身の意識の中では、「詩人としての自分」と「官吏としての自分」は、はっきりと切り離しては考えられないものだったらしいことである。風刺文学を生みだす契機となる重要な接点のひとつが、ここに鮮明に浮びあがっているとみることができよう。さて1831年11月中旬、ベルリンに移ってほぼ1ヶ月程を経た時、彼はフィリップスボルン

参事官 (Geh. Legationsrat J. K. H. Philipsborn) に宛てて、一通の手紙を書いている。⁽²¹⁾ その手紙の内容から、当時アイヒェンドルフはもう一方で、ランケ (Leopold von Ranke) の編集する雑誌「Historisch-politische Zeitschrift」の共同編集者となる心づもりを持っていたことがわかる。この時期、恐らくは上記の雑誌のために構想が練られたと考えてよい数編の政治論文が書かれている。この政治論文はもちろん彼の拡大した視野なしには考えられないものである。従って、これらの著述にあらわれてくるのは、プロイセン官吏としての立場から、現実の政治動向を批判的に直視している詩人アイヒェンドルフに他ならないのだ。

風刺文学作品を生み出す契機のもうひとつは、彼を取り巻いた過渡期的状況であった。この意識を彼がかなり強く持ち、そこから時代状況の分析にとりかかっている様子を如実に語っているのが、上記の諸政治論文である。この諸編には、「過渡期 (Übergangsperiode)」⁽²²⁾ という言葉が至るところでみられる。例えば、《Preußen und die Konstitution》と題する論文の冒頭では、ひとつの時代が終り、新しい時代が予感される時代の推移を、きわめて文学的表現で描出している。政治論文には似つかわしからざる抒情味たっぷりの、いかにも詩人の政治論文らしい一文を、それ故にここでは原文のまま紹介することにする。

Überblicken wir die neuere Geschichte, so erfaßt uns unwillkürlich ein ernstes Gefühl, wehmütig und erhebend zugleich. Zerfallene Burgen liegen einsam in der Abendstille, aus den Talern schallt verworrenes Geräusch herauf, in dem noch keine Stimme zu unterscheiden, und fernher Glockenklänge dazwischen, wie die Abschiedslaute einer untergegangenen Zeit. — Aber auf den Trümmern der Burgen spielen fröhlich rotwangige Knaben und aus allen Mauerritzen, das morsche Gestein sprengend, treibt und ranket frisches Grün, niemand weiß, wohin es sich breite, die Ströme und Walder rauschen noch immer fort wie damals, durch alle Wipfel fliegt ein scharfes Leuchten und mit freudigem Schauer gewahren wir, daß es Morgenrot ist, was wir für versinkende Abendröte gehalten. ⁽²³⁾

しかし、時代の推移は、常にこのように予感に満ちて、間断なく進展するわけではない。1830年代のアイヒェンドルフが直視しなければならなかった

現実には、すでに述べたように、もっと厳しくそして問題含みの状況を呈していた。それはまさに「そうした過渡期の最も厭わしい、しかも避けがたい段階」⁽²⁴⁾を示していたからである。彼の言葉に従えば、今や「実際的になった啓蒙主義」⁽²⁵⁾が、人々の外面的な生活に足を踏み入れ、分別くさい悟性が独裁者の座についた時代であった。幾世代もの人間の情熱的な営為のうちに築きあげられた、ありとあらゆる制度があつと言う間に崩されてしまったのである。今その瓦礫の間を賢しちに闊歩するのは、まるで新しい世界を創造しようとするかのような、悟性信奉の建築屋に他ならない。しかも、国民はと言うと、これと言った悲しみも期待感も抱かず、時折革新熱の間に生ずる「流行性の不安」⁽²⁶⁾に襲われながら、その瓦礫の上に佇むばかりで、自分から奪い取られた過去に対しても、またいまだ整っていない未来に対しても心を持ち得ないでいる有様であった。国民にとって何より必要なのは、パンや抽象概念ではなく、生々とした理念、つまりは、そこで真に生きることができる故郷というものであったが、まさにそれが見失なわれてしまったのが、この詩人の直面した現実であり、彼の過渡期的社会であったのだ。⁽²⁷⁾人々がいまやこぞってその「政治的 Flegeljahre」⁽²⁸⁾に立ち至った「不愉快な過渡期」⁽²⁹⁾こそ、まさしく彼の風刺文学作品をうむ重要な契機としての接点であったのである。従って、Wesemeier が言っているように、アイヒェンドルフはまさにこの時、「風刺文学にあつらえむきの時代、困難な内部抗争の時代」⁽³⁰⁾にいたことになる。

V

1830年のフランスにおける7月革命は、カールスバートの決議（1819年）以降厳しく押え込まれていた、ドイツのリベラリズムの動きを一気に押し上げる影響力をもって、ドイツ諸邦、とりわけ南ドイツの諸侯を震撼させた。1832年5月27日、バイエルン領プファルツにあるハンバッハ（Hambach）の古城に、3万人とも6万人ともいわれる群集が集まった。⁽³¹⁾バイエルン憲法発布記念日の祝祭が、30年代最大規模の一大政治集会の様相を呈したのである。このハンバッハの祭典（Hambacher Fest）には、国内の自由主義者だけではなく、愛国的な心情からドイツの統一と自由を訴えるかなり広範囲の人々が参加した。国外からの参加者の中には、『パリ通信』で知られた L. ベルネ（Börne）がいたことはよく知られている。『Auch ich war in Arkadien』《は、この一連の政治的事件を正面から取り扱った風刺作品である。彼の風刺

作品の中には、他にも政治史上の事件を素材にしたものがあるから、この一作だけが例外ではない。しかし、他の政治風刺作品では、往々寓意的粉飾に凝り過ぎて、かえって全体の政治性が見失われがちになる欠点があるように思われる。これに対して、ハンバッハの祭典と7月革命以後のフランスにおける市民王ルイ・フリップの政治を、真正面から取り扱ったこの作品は、同時代の政治的喧噪に対して批判的嘲笑を投げつける、彼の生身の政治性を明らかにしている。

作品全体は、Reisebriefというジャーナリスティックな体裁をとった、一通の書簡である。書簡形式をとった文学作品は、アイヒェンドルフには、他に見当たらない珍しいものである。ところで、周知のように、当時一般的なジャーナリズムの隆盛に加えて、ハイネやベルネなど急進的な文学者たちが、彼らの表現手段としてジャーナリスティックな通信報告の形式をとったこともあって、書簡形式は一種の流行であった。外国事情報告という形式で、国内の政治社会の状況を批判し警告するという方法は、文学のジャーナリズム化を端的に示すものであった。また同時に、この趨勢は旧来の文学概念を根底から揺るもので、文学それ自体の変革をも意味していた。その際近代社会におけるジャーナリズムの及ぼす一般大衆への影響力にあやかりとうとする計算も働いていたにちがいない。しかし、保守的で、流行に従うことを極度に嫌うアイヒェンドルフが、なぜこのような新しい、流行の形式を採用したのだろうか。単に新しい表現形式の開拓では決してありえない。とすれば、これは一種の逆説的なパロディーである。旧態依然の政治体制と文学概念の打破をねらうリベラルな作家たちの、「最も重要な文学的武器」⁽³²⁾であるはずのジャーナリスティックな表現形式を、保守的な「ロマン主義の最後の騎士」が逆手にとって切り返したのが、《Auch ich war in Arkadien》の作品形式であると言うことができよう。

さらにこの書簡形式は、作品成立時期の推定にもひとつの糸口を与えている。1866年に息子ヘルマンの手で公にされた時、この作品は、1834年成立とされたが、これを確証することのできる資料は何もない。彼の風刺作品に最初の検討を加えたWesemeierはいわゆる《Politischer Brief》⁽³³⁾といわれるものとの関連から、それを1832年としている。⁽³⁴⁾しかし、これも確かな証拠はない。だが、1832年春に書かれたといわれる、この《Politischer Brief》は、内容からみてほとんど風刺作品の前段階といえることは確かだ。両者には、きわめて類似した描写が多い。またこの政治書簡は、1831年から1832年に書いたと推定される政治論文とも密接につながっている。従って、以下に挙げ

る四つの論文とこの政治書簡が、風刺作品《Auch ich war in Arkadien》と関係を持つ。

- Die konstitutionelle Preßgesetzgebung in Deutschland
- Politische Abhandlung über preußische Verfassungsfragen
- Preußen und die Konstitutionen
- Über Garantien

これらの一連の政治論文は、いずれも憲法問題を中心としたプロイセン擁護論、ないしは賛美論である。アイヒェンドルフは他の諸邦、とりわけ南ドイツ諸邦からプロイセンにむけられた、プロイセンは憲法問題に対して冷淡で無関心だという批判に対して反論をこころみているのである。彼はプロイセン内政のうちに実質的に施行されている諸法律によって、基礎固めされつつある自由の精神が保証されるものであることを論証しようとしている。ここでは、ひとつひとつの論文の紹介をする余裕はないが、それらはいずれも個性的な別々の論文というよりは、同一論拠の重複が多く、彼の問題意識のエネルギーのほどはわかるが、必ずしも論理的とは言えない。《Politischer Brief》もその前半は、すでに別の政治論文の繰り返して、その精彩に欠ける。しかし後半、特に議会での演説者の狂熱的な様子を述べたくんだりや一般世論に対する比喩、さらには地下室での新聞編集者との奇妙な対話の部分には、他にはない新しい着想がみられる。その部分は描写の具体性とともによりイロニッシュな文学的表現のめだつところである。《Auch ich war in Arkadien》には、この部分との類似がみられることから、⁽³⁵⁾両者の成立時期が接近しているのではないかと推定されるのである。しかし、同時にまたこの類似関係から、政治論文、政治書簡、風刺作品という風に漸次文学的に変貌してゆく過程も考えられないこともない。W. Frühwaldは、この作品を物語という文学作品の部門に分類して従来から見ているのは「誤り」で、実はすでに言及したランケの雑誌に予定していた政治論文のひとつなのだと考えている。⁽³⁶⁾しかし、執筆の意図がどうあれ、それは結果として一個の文学作品となっていると見るべきだろう。

VI

旅行体験を手紙の形式で報告するこの物語は、まず珍奇な旅を体験して帰った報告者である「私」が、自分の立場を説明するところから始まる。前に

触れたように、この部分は息子ヘルマンが公けにした時には、削除された部分である。それによれば、「隠遁者」⁽³⁷⁾のような生活故に、世の中の事情に疎く、7月革命についても、ちっとも御存知ない人間で、すっかり時代遅れになったブルシェンシャフト (Burschenschaft) の装束よろしく、A. デューラーばりの古風な姿で旅に出たことになっている。この政治風刺は、描写のひとつまひとつに、痛烈な風刺と皮肉が込められているわけで、全体の筋がきは一見取り留めのないものである。しかし、その全体が「ハンバッハの祭典」の戯画化された狂乱風景であり、同時に「われもまたアルカディアにあり」⁽³⁸⁾という最後の一語で、イロニーッシュな風刺性が一気に高まる構成をもっている。概略だけは紹介しなければならない。歴史上の人物や事象についての風刺は、すでに Wesemeier の詳細な研究が「コンメンタール」の役を果してくれるので、必要以上にここでは触れない。

さて、ある日、旅の途上「私」が立ち寄った宿は——1866年の発表の作品は、ここから話が始まっている——「黄金の時代精神」⁽³⁹⁾の看板をかかげた旅籠。かつて、そこは詩人たちの評価が取り沙汰され、彼らについてその日その日の「相場」がつけられた「文学愛好家たちの美的証券取引場」⁽⁴⁰⁾であった。「ルチンデ」をめぐる論争や「コッツェブー信者」⁽⁴¹⁾を追い出す時以外は、いたって静かであった往時と違って、今は「黄金の時代精神」旅館もすっかり様が変わり。かつての仲間たち——これは無論ロマン主義者たち——は姿を消し、今やたらと騒々しく出入りするの、「私」には見も知らぬ人物ばかりで、その落着きの無さは、まるで「時代精神全体が突如特急馬車で出発しようとしている」⁽⁴²⁾かの様子である。この宿で奇異におもえるのは、祈禱書と思いきや実はイギリスやフランスの新聞を前に熱心に祈る紳士たちの列。食堂では上席について、物欲しそうな取り巻をしり目に、大きな焼肉を独占し、挙句のはてに「自由と寛大」についての抽象的な演説で周囲の人々をうんざりさせ、しかも一切の反論を封ずる、驚鼻の「教授」のいかつい姿。急進的な当時の文学者たちの読書室 (Lesekabinett) をあてこすっているにちがいないこの食堂内は、やがてアルコールと、教授の「自然法便覧」⁽⁴³⁾からの受け売りらしい「概念」の大合唱に、前後不覚の酩酊状態に陥る。異様な雰囲気にとどした「私」が、懐中暦を見れば、それもそのはず、その夜は魔女の集う「ヴァルプルギス祝日の前夜」ではないか。アイヒェンドルフは政治集会の狂乱を「ヴァルプルギスの夜」に喩えた当時の例にならって、⁽⁴⁴⁾「ハンバッハの祭典」を魔女達の集いの夜としたのである。無論、是非の議論は残るのだが、ゲーテの『ファウスト』の「ヴァルプルギスの夜」のパロディー化と見ることも

できないわけではない。⁽⁴⁵⁾さて、「教授」に誘われて、グロテスクな「ペガサス」に乗せられ、夜の空を疾駆する「私」の眼前にあらわれたのは、身の毛もよだつ「ブロッケン山 (Blocksberg)」。「教授」によれば、「ブロッケン山」行こそ「啓蒙主義」に他ならない。⁽⁴⁶⁾この異種概念の抱きあわせは、もちろんアイヒェンドルフの逆説的イロニーである。後で見るように、彼はリベラルの政治運動を「啓蒙主義」の系譜の中でとらえているのである。「教授」の言葉通り、山に近づくと、夜空を飛び交う無数の人々に混って、「巨大なペン」に跨った「進歩的雑誌の著名な編集者たち」⁽⁴⁷⁾に驚かされる。「教授」がWesemeierの指摘するように、ロテック (K. v. Rotteck)、ヴェルカー (K. Th. Welcker) といった理論家であるとすれば、この「編集者たち」はバーデンの新しい出版の自由によって、一気に増加した沢山の日刊紙の編集人たちに他ならない。この二人の理論家はそれらの指導的立場に居た人物であるからだとWesemeierは述べている。⁽⁴⁸⁾さて、眼下には、山の頂へと這い登る無数にうごめく群集、白い装束の娘たちの列、今や行動の時代に至って遅れをとる「教条主義的な空論家たち」の足掻きが手にとるように見え、やがて山の中腹に着地する。

「教授」とともに到着したのは、きつね色の「おんどり」が屋根にとまった「三色のテント」造りの「軽食堂 (Restauration)」⁽⁴⁹⁾。この食堂では、「7人の楽隊屋 (Sieben Pfeifer)」が「サ・イラ (Ça ira)」をうんざりするほど繰り返し、「演壇 (Tribüne)」では、「主人 (Wirt)」が酒の呼び売りに余念がない。その酒は〈Danziger Goldwasser〉や〈Doppelkorn〉ならぬ「憲法リキュール (Konstitutionswasser)」や「自由ウィスキー (doppelte Freiheit)」⁽⁵⁰⁾。すべて「パリ製」の火酒であるが、「運送中に少しばかりいたんだ」代物。だが「主人」に言わせれば、ちょっと辛味を加えれば、舌にピリリと結構いける酒になる。「ハンバッハの祭典」における主要な演説者のひとり、ズィーベンプファイファー (Ph. J. Siebenpfeiffer)、同じく祭典の組織者ヴィルト (J. G. A. Wirt) の両者を、「楽隊屋」及び「主人」に重ねることは容易である。この場面の風刺に説明はいらないと思う。酒と思想の酔いを同質に扱うところに、作者の情容赦ない風刺性があるという指摘にとどめておこう。さて群集を並みはずれた体力で頂上へむかわせた「教授」と「私」は、次に「魔女の祭壇」にたどり着く。目の前の岩に立ったのは、「だらしなく衣装をまとった女性」である。玉虫色の布地は様々に色を変えてみせるが、これが他ならぬ「世論 (die öffentliche Meinung)」の優美な立姿。⁽⁵¹⁾「教授」は彼女にむかって、恭しく大演説を始めるが、「世論」の方はうんざりして、彼女のお気に入りである若い学生と逐電してしまう。やがて周囲がにわかに動き出し、雲霧の舞台

ができあがり、「世論」に御披露のための「未来」が上演される運びとなる。いつのまにか再び「世論」も現われて、客席についた。ティーク喜劇の劇中劇をパロディー化したこの舞台にあらわれてきたのは、今や市民王たる「暴君」を先導する、エジプトの賢者風のガウンを着て、「祭司長」に扮した「教授」自身。⁽⁵¹⁾サン・シモニストたちの儀式とフリーメイスンの様式を暗示する新しい啓蒙主義＝リベラリスムスの代表格たる「教授」とその仲間たちの言動の背後には、王座への欲望がみえかくれしている。一方、客席では退屈した「世論」が、首にさげた「ハッパゲーノの笛」——Wesemeierはこれから『魔笛』との関係を指摘している⁽⁵²⁾——を吹くと、「祭司長」たちは筋書きにない踊りに駆りたてられて、舞台は「酔いしれた修道僧のタイマツ踊り」⁽⁵³⁾となって一幕が終る。ルイ・フリップ市民王と議会制度が風刺されたのであることは明らかである。さて次の舞台は、いまや所有者のいない美しい城に囲まれた広場。大理石の窓閤には、穴だらけの洗濯物が干され、民衆は「ガラクタの詰った袋をぶちあけた」⁽⁵⁴⁾ように、大理石の階段で日向ぼっこをきめこんでいる。E. Hertrichはこの場面を社会主義的な労働者国家の風刺と見る。⁽⁵⁵⁾今や「教授」の発明品である、巨大な「統治機械 (Regierungsmaschine)」⁽⁵⁶⁾が組み立てられ、「暴君」の紫色のマントや王冠はドアの釘にかけられ、笏は仕立人の女房が釜をかきまわす道具に使われている。ところが、タバコ入れを民衆に盗まれたとあって騒ぎ出した「暴君」の激情で、舞台は再び台無しの混乱となってしまう。この混乱の最中、舞台で退屈しきっていた怠け者連中は、劇の予定に反して、王冠とマントと笏を失敬して、雲霧の舞台をぬけ出して、酒のある「軽食堂」へと向うに至って、劇中劇はその枠組を失ない、混乱は極度に高まって行く。「軽食堂」の「主人」は機を見るに敏で、この予期せぬ国家的事件を見るや、民衆に大盤振舞をして、自ら王座につくという劇の切り貼りをやってのけてしまう。最後の舞台では、この予想外の王位篡奪者に度肝を抜かれた「教授」つまり「祭司長」たちは、策略をめぐらして、古風な装束の「私」を「世論」と結婚させて形勢逆転をはかろうとする。⁽⁵⁷⁾その間に民衆と学者たちの間になぐりあいが始まるやら、「統治機械」の原理が息をふきかえし、機械を真二つに割って飛びだすやらで、舞台は敵味方もわからない大混乱となる。やがて舞台そのものが四散し、「ブロッケン山」全体がぐるぐる回り始めてしまう始末。ついに「私」も意識を失なうが——目をさまして見れば、例の「黄金の時代精神」旅館のベッドの中。いったい全体が夢であったのか判然としないが、とにもかくにも、「私」は麗しき未来というやつを体験させてもらったらしい。「われもまたアルカディアにありき」の感

慨をもって、荒唐無稽とも言える旅の報告を終える。最終的には、一種の無政府状態の大混乱で幕となる「未来」を、政治的理想郷に擬する逆説的なイロニーに、アイヒェンドルフの大胆極まりない風刺と時代批判性があることは言うまでもない。

VII

1830年代の政治情勢、特に1832年5月の「ハンバッハの祭典」という大規模な政治集会を槍玉にあげ、カリカチュア化した風刺作品の背後にあるのは、アイヒェンドルフの独自の「啓蒙主義」に対する批判精神である。無論、これは彼のカトリック精神と無関係ではない。ただし、ここで言う「啓蒙主義」は必ずしも18世紀半ばのそれに限定されない。アイヒェンドルフは独自にこの概念に幅をもたせている。要するに、19世紀半ばのリベラルな運動の中に、悟性万能主義に傾く啓蒙主義の蘇生をみているのであり、同時にこの啓蒙主義の精神は、はるかに宗教改革の時代にまでさかのぼってその発端をもつものと理解されているのである。このことは、後年彼がドイツ文学史を書くにあたっての、批判の座標軸として、きわめて明白に表明されることになる。》Auch ich war in Arkadien《では、報告者が「隠遁者」然とした非政治的無批判性を装うため、必ずしもはっきりしない。さらに報告者は、ニコライ流の啓蒙主義を身につけた人物としても設定されている。しかし、すでにみたように、「ブロッケン山」行を誘われる「私」と「教授」のやりとりから、「ヴァルプルギスの夜」と「啓蒙主義」を同一視するところに、アイヒェンドルフが逆説的なイロニーを使って最大級の批判的風刺を行っていることは明白である。まさしくブロッケン山上に魔女達が集う「ヴァルプルギスの夜」は、政治集会の会場となった「ハンバッハの城」に他ならない。この「啓蒙主義」については、》Politischer Brief《の一節が、具体的に説明している。

「(君が) 天下周知の分別くさい平板な、いわゆる啓蒙主義の不倶載天の敵対者であることは私も承知している。しかし、どうしたことだ。君はあの老婆がわざとらしい感激の化粧を塗ったくって、まがいもののきんきらな入れ歯をし、上品ぶった自由の小頭布で禿を隠して、めかしこんでいるからといって、ほんとうにあの女だってことがわからないのですか。性悪な口やかましい女房が男にとうとう水中に投げ込まれた後で、溺れながらもなお男にちょっかいを出す古い民間伝承の話は君も知っ

ているだろう。沢山の勇敢な文筆家の英雄によって一見抹殺されたかにみえた、この啓蒙主義という奴も同じさ。学者たちの書齋から生まれた啓蒙主義は、押し付けがましい効用論で世の中を極度にうんざりさせ、書齋でそれなりの学問的基礎がためをした後、生きることも死ぬこともできないこの不死身の女は、今やようやく実際的になったというわけだ。……」⁽⁵⁸⁾

この「今やようやく実際的になった」啓蒙主義というのは、彼の別の言い方を借りれば、「今やようやく実際的に外面生活のただ中へあゆみ出てき」て、「社会的な結合の有する政治的諸要素を、その正当性を主張させるべく法廷に召喚する」⁽⁵⁹⁾に至った動きのことである。これは、実のところ過去300年も以前にさかのぼる源流から、ヨーロッパの歴史を貫流し、世界の変貌を促してきた力に他ならない。アイヒェンドルフはこのような19世紀半ばの「実際的になった啓蒙主義」に対する批判として、当時の憲法をめぐる喧噪の中で、専制政治そのものとともに「リベラリテートの専制 (Despotismus der Liberalität)」⁽⁶⁰⁾をも糾弾する。彼は憲法問題について、次のように考えたのである。つまり、風土、歴史、文化の違いを無視して、外国の（例えばイギリスの）憲法をまねてみても、所詮それは独自の国民的発展の結果としての内的必然性に欠ける制度を無理にあてがうのに他ならず、かえって、その国民の自然の発展を妨げることになる。憲法は作為的に作られるものではない。むしろ、それは本来一本の樹木のように大地に根をおろし、空に向ってのびる有機的なものでなくてはならない。それはさらに国民生活のあらゆる生活要素を包括しなければならないが故に、国民の個性、つまりそれぞれの表情 (Physiognomie) をもたねばならない。こうしたことへの配慮なしに、外国模倣の憲法制度を性急に導入し、自由への諸施設だけを完備したところで、そのことがかえって各国民固有の発展を妨げ、ひいては肝心の自由への道そのものさえ閉ざされてしまうことにもなりかねない。彼はプロイセンの現状を顧みて、ここに比較的自然にかなった国民的発展が着実に進んでいることを示した上で、それが真の自由の揺ぎない基盤となり得ていることを確認する。従って、彼にとって、これにことさら憲法という赤屋根をとりつけることは、自然の生き生きとした動きを型通りの自由の概念で縛りつけるにも等しく、この新流行の杓子定木な分別くささに、彼は「啓蒙主義」のいかがわしさをみたのである。⁽⁶¹⁾「リベラリテートの専制」とは、まさに、あらゆる国をただちに「ひとつの憲法という世界帽子の下に押しこむこと」⁽⁶²⁾に他ならない。

》Auch ich war in Arkadien《における、「教授」の暴力的な言動、英仏の新聞に対する狂信的な姿勢、「概念」の盲従的大合唱、「パリ製」の火酒の呼び売りと酩酊、等々には、こうしたアイヒェンドルフの批判精神が、痛烈なまでのイロニーな風刺となってあらわれているのである。

次に「報告者」について若干述べなければならない。というのも「報告者」＝「私」は必ずしもアイヒェンドルフ自身ではないことを見ておく必要があるからだ。「隠遁者」然とした生活のため世事に疎く、時代感覚を失っている遅刻者というのが、どうやらこの人物の設定となっていることは、前にみた通りである。この作品をもって登場している、時代意識にめざめた風刺作家アイヒェンドルフは、》Politischer Brief《における政治的ジャーナリストに近いわけであるから、「隠遁者」は明らかに一種の自己パロディー、もしくは逆説的な自己イロニー (Selbstironie) とみるべきである。⁽⁶³⁾ この逆説的な自己イロニーは、ニコライ流の啓蒙主義信奉者として「私」が設定されているところにもあらわれていることは無論である。このイロニーによって、アイヒェンドルフは一種の客観的な距離をもって、風刺作品を提示することに成功しているとみることができる。風刺の露骨さにもかかわらず、個人的な激情や憎悪は極力抑えられており、全体は読みようによっては、他愛ないアレゴリー物としても読める諧謔を失っていないのはそのためである。この自己イロニーを、政治的姿勢をあからさまにするに際しての、一種の自己防衛的隠蔽策とみることもできないわけではない。そうであるとすると、冒頭三段落目までを当初削除した息子ヘルマンの編集上の配慮はむしろ逆効果であったといえるだろう。余りに政治的になりすぎないように削除と加筆をした息子の行為は、物語の「円環的構造」⁽⁶⁴⁾を根底から崩しただけではなく、政治風刺の作品を執筆するにあたって用意周到にめぐらした、非政治的「隠遁者」という逆説的な自己イロニーの技法をもとり崩してしまったのである。

VIII

「アイヒェンドルフ的」と通常言われるような情緒を醸しだす自然描写が一切なく、また彼の文学を特徴づけている抒情詩の挿入も全くない、まさにアイヒェンドルフ文学自体の逆説的自己イロニーとも言うべきこの風刺作品について、以上で述べた事をまとめてみると次のことが言えるだろう。

彼は最晩年の『ドイツ文学史』の中で、風刺文学 (Satire) と教訓詩 (Lehrgedicht) の二つを、宗教改革特有の文学現象としてあげ、これらのジ

ジャンルでは悟性が想像力に対して優位に立つとしている。⁶⁵⁾つまり宗教改革の一般的特徴と彼がみる悟性の自然の営みは、生産的であるよりは、現にあるものを秩序づけ、また解明するところにあるからだと考えたからである。すでにみたように新しく「实际的になった啓蒙主義」とは、宗教改革に端を発する悟性万能主義の政治化に他ならない。従って、この政治風刺作品の最大の皮肉なパロディは、想像力ないしは感情の詩人が「悟性の特質的文学としての風刺文学」⁶⁶⁾をあえて試みたことにある。自分の「敵側の文学的武器」⁶⁷⁾を借用したのは、従って Reisebrief という形式借用に限られたことではないとすることができる。

当時のアイヒェンドルフに過渡期的意識が強かったことは、彼の政治論文が明らかにするところだ。過渡期とは、新旧の対立関係がある種の緊張関係に至った時期に他ならない。アイヒェンドルフが同じ『ドイツ文学史』の中で、「風刺文学の本質的基盤」とは生の緒々の「対立関係」にあると言っているのは、⁶⁸⁾むしろ自己の体験的な言葉として受けとめられよう。1830年代の彼は「詩人」と「官吏」の接点、新旧の時代の一大転換期、ロマン主義とリアリズムの狭間に身をおかざるを得なかった人間であり、この一種宙ぶらりんのエピゴーネン的位置が、まさしく彼の風刺作品を生む条件となったのである。

アイヒェンドルフの風刺作品はなぜ詩人のイメージ形成に関与しなかったのか。これがこの論文の中心問題であった。》Auch ich war in Arkadien《という一作品を手がかりに、その理由をまとめてみると、おおよそ次の事が言えるのではないだろうか。

ひとつは何はともあれ、風刺文学自体の理解のしにくさにあることは否定できない。特に政治風刺の場合は、事実確認という厄介な作業が、時の経過とともに一層余儀なくされる。例えば、W. Alexisは》Krieg den Philistern!《公刊後の書評の中で、この風刺作品を完全に味わうためには、一通り読むだけでは不十分である、⁶⁹⁾というような意味のことを述べている。これは他の風刺文学の読書にもあてはまる言葉であろう。風刺作家アイヒェンドルフが忘却されるのは、作品そのものが理解しにくい事に加えて、まさにその作品の素材となった時代の諸事象に、彼がきわめて密着していた人間だったが故であろう。きわめて皮肉な結果といわざるを得ない。つまり、風刺作家アイヒェンドルフは、その作品素材が時間の経過とともに忘却されるとともに忘れられていったのである。同時に、19世紀の半ばの現実世界に実は深くかかわった、意識的な近代詩人アイヒェンドルフもまた忘却されていったことにな

る。他方で、一見現実味をもたないかに思えるメルヒェン風の《Taugenichts》や、森や旅をうたう民謡調の抒情詩によって形成された詩人像は、着実にしかもアイヒェンドルフその人に重ねられるまでに成長していったのである。そして、このほうのイメージ形成は、きわめて早い時期に行われ始め、読者一般の彼に対する期待も一定の方向を示すようになった。このことが、さらに彼の、この期待感をみたしてくれない風刺作品をして、イメージ形成に関与させない結果をもたらしたのである。彼の風刺作品は大衆の陥っていた、19世紀半ばの政治的無関心と現実回避の気分にとって、余りに現実的であり、余りに政治的であったことになる。かえって、この気分をみたしたのは、彼の「憧憬の文学」に他ならなかった。19世紀半ばにおいて、知的であることが要求され、ある種の党派性が要求される政治的風刺文学は、それなりの隆盛をみた。にもかかわらず、その政治性をさらに風刺した彼の作品はこの時代には読まれにくい条件の中にあっただけと言えよう。さらにこの風刺作品が、生前未発表であった事実、そして死後息子の手によって削除と追加という改稿をうけて、公にされた事実からも、若干のことを推定することが許されよう。そのひとつは、やはり、激しい政治の時代の渦中で、「ハンバッハの祭典」を露骨に戯画化し、自分の政治姿勢を世間にさらすことに対する詩人自身のためらいである。しばしば民謡的な匿名詩人の背後に身を隠すことを快しとしたアイヒェンドルフである。パロディーとは言え、敵側の使う流行の武器を借用する際、極度に流行嫌いの詩人のためらいも必ずしもありえないことではない。ある未発表の論難書について、Sibylle von Steindorffはそれを発表した場合の詩人自身の評価に対する「おそれ」を指摘し、非政治的な詩人として彼が受けとられる傾向については、詩人自身にもその責任の一端があることを述べている。⁷⁰⁾ この指摘は、この政治的風刺作品についても言えるのではないか。さらに息子の削除と加筆という編集上の行為もまた、風刺作家もしくは、政治的な詩人のイメージを著しく隠蔽させなかったであろうか。父親の定着した詩人としてのイメージ、Taugenichts-Dichter, Lied-Dichterとしての愛すべき詩人像を傷つけまいとする配慮のあまり、風刺作品はひとつの「ファンタジー」として提示され、少なくとも1866年から1901年までの35年間は、そのようなものとして読まれたのである。こうした配慮は、この一作品に限らず、遺稿編集における息子ヘルマンの特徴的な性格であるという。⁷¹⁾ 詩人の理想化は生前だけではなく死後も、否、死後である故に一層意識的に続けられたのである。理想化と忘却は一つの要因から生ずる二つの表裏一体をなす文学現象に他ならない。アイヒェンドルフの政治風刺作

品》Auch ich war in Arkadien 《は、この事実を明確に語ってくれる。

《注》

- (1) E. Hertrich : Über Eichendorffs satirische Novelle 'Auch ich war in Arkadien' S. 103.

アイヒェンドルフの作品受容にみられる偏りについては、1960年代はじめのこの論文が、初めて指摘したわけではない。すでに戦前においても、例えば、I. Heyerなどがこの点を批判的に見ている。I. Heyerが1931年に発表した論文では、アイヒェンドルフの風刺的な戯曲が主に取り扱われているが、風刺作家として彼をとらえることによって、この詩人についての固定観念を崩し、別の新しい一面を掘りおこす研究として注目すべきものである。

(I. Heyer : Eichendorffs dramatische Satiren in Zusammenhang mit dem geistigen und kulturellen Leben ihrer Zeit.)

- (2) R. Wesemeier : Joseph von Eichendorffs satirische Novellen.

- (3) E. Hertrich, a. a. O. S. 103. 脚注2.

- (4) ebd. S. 104. 脚注8. S. 116.

政治的現実を風刺によって暴露するだけではなく、他の同時代の文学作品、特にゲーテの『ファウスト』の一場面を、巧みにパロディー化している芸術性を評価しているのが、この論文の特徴である。この解釈に対して、R. Wesemeierは批判的な反論ともいえるものを1965年に発表している。

(参考文献2.)

- (5) Joseph von Eichendorff : Werke in einem Band. S. 1032.

- (6) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 18-I. S. XXIX.

- (7) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 103.

- (8) 拙稿：「愛すべき詩人」アイヒェンドルフと彼の『近代ロマン主義論』
——受容史にみられる問題点を中心に—— 30ページ及び54ページ。

- (9) 同上, 41から43ページ。

- (10) 同上, 30ページ及び54から55ページ。(金沢大学文学部論集創刊号, 昭和56年)

- (11) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 18-I. S. 103 ff.

- (12) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 1251~1268.

この小論におけるテキストとしては、上記のものを利用した。

- (13) W. Frühwald : Der Philister als Dilettant.

Zu den satirischen Texten Joseph von Eichendorffs. S. 19.

このことについては、後にⅤ章で触れる。

- (14) E. Hertrich, a. a. O. S. 107.
- (15) ebd.
- (16) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 12. S. 36 ff.
- (17) ebd. S. 39.
- (18) ebd. S. 38.
- (19) ebd. S. 37.
- (20) ebd. S. 40.
- (21) ebd. S. 36.
- (22) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 10. S. 297, 312, 346.

アイヒェンドルフは「過渡期」をÜbergangsperiode,もしくはDurchgangsperiodeと表現しているが、いずれの場合も、これを形容する言葉は不快な混乱期としての性格を示すものが使用されている。

- (23) ebd. S. 295.
- (24) ebd. S. 297.
- (25) ebd. S. 295-296. S. 347.
- (26) ebd. S. 297.
- (27) ebd.
- (28) ebd. S. 312, 346.
- (29) ebd.
- (30) R. Wesemeier, a. a. O. S. 1.
- (31) P. Rassow : Deutsche Geschichte im Überblick. S. 416.

このハンバッハの祭典に参加した人数は、必ずしも一定ではなく、この種の政治集会の場合によくみられるように揺れがある。W. Treue のドイツ史では、例えば約25,000人の農民、知識人、手工業者が参加したとある。

- (32) E. Hertrich, a. a. O. S. 106.
- (33) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 10. S. 345-359.

この《Politischer Brief》は、アイヒェンドルフの遺稿の中から、かつての全集の编者 W. Kosch が初めて全集第10巻で公けにした時、编者によってつけられたタイトルである。

- (34) R. Wesemeier a. a. O. S. 24.
- (35) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 10. S. 352 ff.

例えば、学生のような乱暴な演説をする俗受けのよい演説家や自由を口ぐせのように主張してリベラルなジャーナリズムにもちあげられる知識人や教授についての文章は、作品中の「教授」の言動そのものに他ならない。また議員と大衆の関係を Don Quixote と Sancho Pansa になぞらえ、一般世論を理想の女性 Dulzinea に喩えているが、これもまた作品中の比喩とほぼ同じとみてよい。後でみるように作品の中では、世論は青いベンガル

イトにてらされた一人の女性像として、魔女の祭壇上に現われる。また、この世論が製造される地下室とジャーナリストないしは編集人との対話は、作品中の「黄金の時代精神」旅館の様子や「教授」の威圧的な語り口と酷似している。

(36) W. Frühwald, a. a. O. S. 19.

(37) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 1251.

「隠遁者」という言葉は、ただちにハイデルベルクにおける『隠遁者新聞 (Zeitung für Einsiedler)』を連想させる。アイヒェンドルフのハイデルベルク時代の思い出は、回想的エッセー『ハレとハイデルベルク』に詳しい叙述があるが、》Politischer Brief《もその冒頭をハイデルベルクでのエピソードから始めており、この点でも作品との関連性が認められる。

(38) E. Hertrich, a. a. O. S. 105-106.

「われもまたアルカディアにありき」という有名な文句の、ヨーロッパにおける歴史をたどった上で、アイヒェンドルフがそのなじみの形式をパロディー化したものであることを明らかにしている。

※ なお、アイヒェンドルフのパロディーについては、古い論文ではあるが、O. Walzel : Parodie bei Eichendorffがある。Walzelはロマン主義における二つの似た傾向として、ParodieとWeiterdichtenをあげ、他人の口調をかりるこうした表現がこの時代に隆盛をきわめ、またアイヒェンドルフがその成功した継承者のひとりであることを述べている。

(Aurora Nr. 3 (1933) S. 71-75.)

(39) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 1251.

(40) ebd. S. 1251-1252.

ここで使用された「美的証券取引場」とか「相場」という言葉が、単に近代資本主義の進展を皮肉った意味だけでつかわれているのではないことは、注意する必要がある。全く時代遅れの立場になつ報告者が、いわば流行の表現を受け売りでつかったのである。もちろん逆説的なパロディーであるから、背後にはアイヒェンドルフの文学の経済化、もしくはジャーナリズム化、商品化に対する批判が含まれることは言うまでもない。

(41) ebd. S. 1252.

KotzebueやIfflandさらにはNicolaiといった、いわゆる啓蒙主義者に対する拒否反応は、ロマン主義者に共通してみられた態度であり、それがここで滑稽に描出されている。アイヒェンドルフ自身も至るところで、彼ら浅薄な啓蒙主義者に対して、容赦ない批判を加えている。例えば、彼の1846年の『近代ロマン主義論』では、》Kotzebueade〈あるいは〈Ifflanderei〉と名づけて、彼らの文学の貧弱さを嘆き批判している。

Vgl. *Samtliche Werke*. Bd. 8-I. S. 12-13.

(42) ebd. S. 1252.

(43) ebd. S. 1254.

この「自然法便覧 (*Kompendium des Naturrechts*)」との関連で、Wesemeierは「教授」のモデルを、三人 (Retteck, Welcker, Jordan) の中でも、とりわけRetteckと考えているようだ。(Wesemeier, S. 25) これに対してI. Heyerはリベラルな人々の会食で迎えられることの多かったフライブルク教授のK. Th. Welckerを「教授」のモデルとしてみている。(I. Heyer, S. 39.)

(44) R. Wesemeier, a. a. O. S. 24.

当時すでにGörresやJarckeが、政治集会などを「ヴァルプルギスの夜」に喩えた例を、アイヒェンドルフは知っていたという。

(45) E. Hertrich, a. a. O. S. 114 ff. 及び注(4)

(46) Joseph von Eichendorff: *Werke*. S. 1254.

(47) ebd. S. 1255.

(48) R. Wesemeier, a. a. O. S. 25 ff.

(49) Joseph von Eichendorff: *Werke*. S. 1257.

この「軽食堂」場面の風刺的意味については、注(48)のWesemeierの指摘が詳しい。

(50) ebd. S. 1259.

「世論」が女性形姿をとって「魔女の祭壇」にあらわれるところに、アイヒェンドルフの大胆きわまりない挑戦的な皮肉があることは言うまでもない。注(35)で示したように、「世論」を女性形姿で登場させるのは、すでに《*Politischer Brief*》で試みられたことである。この『政治書簡』で述べられた内容からすると、「世論」に対する偶像崇拜的儀式的背景には、ジャーナリズムの「世論」製造と操作に対しての厳しい批判があることが認められる。むら気な「世論」とその「世論」を扱いかねて苦しむ「教授」とのとりあわせは、未成熟な大衆とリベラルなジャーナリズムの関係を批判的に風刺したものであろう。「世論」の言葉は、わけのわからない様々な声のつぶやきに他ならず、時折、その中にリベラルな新聞の大ラッパの吹奏がまじりこむ、という風に『政治書簡』では述べられている。

(Vgl. *Samtliche Werke*. Bd. 10. S. 350.)

(51) ebd. S. 1265.

エジプトの賢者風のガウンをまとった「祭司長」を「教授」が演じるところには、啓蒙主義とリベラリズムの関係を重ねあわせてみる、アイヒェンドルフの独特の歴史観が認められる。Wesemeierは (S. 42-43), 啓蒙主義の祭司とフリーメイソンの儀式とを、アイヒェンドルフがこの場面で

風刺したのだと解釈している。これに対して、I. Heyerは（S. 40-42）加えて、サン・シモン派の宗教上の慣行を暗にほめかすものだと考えている。いずれにしろ、フリーメイソンにあらわれた「啓蒙主義」、そしてサン・シモニスト達の近代的学問に立脚した「新しいキリスト教」の衣装を、リベラリズムの代表者である「教授」にまとわせた所に、彼の時代風刺の最大の特徴があるということができよう。

- (52) R. Wesemeier, a. a. O. S. 31.
- (53) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 1263.
- (54) ebd. S. 1264.
- (55) E. Hertrich, a. a. O. S. 116.
- (56) Joseph von Eichendorff : Werke. S. 1264.

この悟性的原理で組み立てられた「統治機械」は、抽象的な概念がついにはひとり歩きして、逆に人間がそれによって支配される非人間的政治機構そのものの暗喩であると同時に、これを発明した「教授」の根元的なレベルでの「専制」をほめかしたものと思われる。後に触れるように、アイヒェンドルフは政治論文の中で、とりわけリベラリズムの横暴的専制に批判の矛先をむけている

- (57) ebd. S. 1267.

この部分について、Wesemeierは「教授」側、つまり理論家的リベラリストたちの反動的な動きと解釈している。（S. 32.）つまり、一種の民衆の反乱によって権力を奪取されたブルジョア的知識人が、古風な衣装の「私」と「世論」を結びつける策動のうちに、反動的な巻き返しをねらった未来図なのである。結局はカオス的大混乱、もしくは無政府状態に終わる「未来」劇ではあるが、アイヒェンドルフがこれほどはるかに、将来にわたる政治形態の変動を見通していることにむしろ驚かされる。風刺物として戯画化されてはいるが、この詩人の政治的視野の決して狭いものでないことを証明する部分であると言えるだろう。

- (58) Joseph von Eichendorff : Sämtliche Werke. Bd. 10. S. 346-347.
- (59) ebd. S. 295-296.
- (60) ebd. S. 325, 338, 359.
- (61) ebd. S. 292.
- (62) ebd. S. 350.
- (63) 「隠遁者」…この報告者の自己規定の仕方には、注(37)で示したように「隠遁者新聞」との接近した関係が当然、暗示されているわけで、いわゆる世事を離れた「隠遁者」、ハイデルベルク・ロマン主義者としてのアイヒェンドルフ、そして目下の現実を直視する非隠遁者としての風刺作家アイヒェンドルフの三様のタイプが重なっていることが認められる。ハイデルベルク・ロマン

主義者としての自分の（かつて、ないしは現在の）姿勢に対する自己批判としてのイロニーと、「隠遁者」の背後にいる非隠遁者的時代意識の持主としての風刺作家の逆説性、この二つの機能を帯びたのが、まさに逆説的自己イロニーとしての「隠遁者」であるといえるだろう。

- (64) E. Hertrich, a. a. O. S. 107.
- (65) Joseph von Eichendorff : *Samtliche Werke*. Bd. 9. S. 162.
- (66) ebd. S. 168.
- (67) E. Hertrich, a. a. O. S. 106.
- (68) Joseph von Eichendorff : *Samtliche Werke*. Bd. 9. S. 168.
- (69) Joseph von Eichendorff : *Samtliche Werke*. Bd. 18-I. S. 119.
- (70) Sybille von Steinsdorff : 》…Jene Influenza religiöser Zerfahrenheit 《. *Aurora* Nr. 42. S. 64.
- (71) ebd. S. 66.

《テキスト》

1. Joseph von Eichendorff : *Samtliche Werke*.
 Bd. 8-I. *Literarhistorische Schriften I. Abhandlungen zur Literatur*. Hrsg. v. W. Mauser. Regensburg. 1965.
 Bd. 9. *Literarhistorische Schriften III. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Hrsg. v. W. Mauser. Regensburg. 1970.
 Bd. 10. *Historische, politische und biographische Schriften*. Mit Unterstützung v. Hugo Häusle hrsg. v. Wilhelm Kosch. Regensburg. 1911.
 Bd. 12. *Briefe von Freiherrn Joseph von Eichendorff*. Hrsg. v. Wilhelm Kosch. Regensburg. 1910.
 Bd. 18-I. *Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit I. Dokumente 1788-1843*. Hrsg. v. Gunter u. Irmgard Niggel. Verlag W. Kohlhammer. 1975.
2. Joseph von Eichendorff : *Werke*. Hrsg. v. W. Rasch. München. 1966.
3. Joseph von Eichendorff : *Werke in einem Band*. Hrsg. v. W. Rasch. München. 1977.

《参考文献》

1. Reinhold Wesemeier : Joseph von Eichendorffs satirische Novellen. Diss. 1914.
Marburg. 1915.
2. Reinhold Wesemeier : Zur Gestaltung von Eichendorffs satirischer Novelle
‘Auch ich war in Arkadien’
in : Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft.
Neue Folge. Nr. 6. 1965.
3. Elmar Hertrich : Über Eichendorffs satirische Novelle ‘Auch ich war in
Arkadien’
in : Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft.
Neue Folge. Nr. 2. 1961.
4. Ilse Heyer : Eichendorffs dramatische Satiren im Zusammenhang mit dem
geistigen und kulturellen Leben ihrer Zeit. Halle. 1931.
Reprographischer Nachdruck. 1973.
5. Oskar Walzel : Parodie bei Eichendorff.
in : Aurora 3. 1933. S. 71-75.
6. Wolfgang Frühwald : Der Philister als Dilettant. Zu den satirischen Texten
Joseph von Eichendorffs.
in : Aurora 36. 1976. S. 7-26.
7. Helmut Koopmann : Heines » Millenium « und Eichendorffs » Alte schöne Zeit «.
Zur Utopie im frühen 19. Jahrhundert.
in : Aurora 37. 1977. S. 33-50.
8. Sibylle von Steindorff : » Jene Influenza religiöser Zerfahrenheit «. Eine
unbekannte Streitschrift Joseph von Eichendorffs gegen den Deutsch-
katholizismus und seine Folgen. (Einführung v. W. Frühwald)
in : Aurora 42. 1982.
9. Ansgar Hillach und Klaus-Dieter Krabiel : Eichendorff Kommentar. Winkler.
Bd. I. Zu den Dichtungen. 1971.
Bd. II. Zu den theoretischen und autobiographischen Schriften und Über-
setzungen. 1972.
10. Aurora. Ein romantischer Almanach.
Bd. 1-12 (jal-reprint Würzburg)
Bd. 13-29 Eichendorff-Almanach
Bd. 30 (1970)- Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft.
Hrsg. v. W. Frühwald, F. Heiduk und H. Koopmann.
Eichendorff-Gesellschaft. Würzburg.

※ 上記文献中7.を除いては、本文で直接言及したものだけに限定した。